

Meier, un nuovo Ulisse

Alberto Campo Baeza

Luglio 2007

Richard Meier, come un novello Ulisse, ha attraversato lo stretto della fama e del riconoscimento aggiogato all'albero maestro dell'architettura con i lacci della ragione, dell'onestà e della bellezza. Le affascinanti sirene lo hanno tentato con il loro canto ammaliante: il denaro, la fama e il potere. Ma nulla potrà impedirgli di raggiungere la sua Itaca per tornare da Penelope.

Il duro desiderio di durare

Paul Eluard riteneva che l'impulso primario di ogni creazione poetica è «il duro desiderio di durare». Di tutte le creazioni, aggiungerei io, anche di quelle architettoniche. Tale affermazione risulta assolutamente veridica nel caso di Meier, un maestro dei nostri tempi; forse uno dei tre grandi architetti nordamericani del xx secolo assieme a Frank Lloyd Wright e Louis Kahn, nei confronti dei quali confessa una grande ammirazione. Certo è che Meier crea le proprie architetture con il desiderio di durare e, trattandosi di un maestro, non potrebbe essere altrimenti. E dico tutto questo senza la minima ombra di dubbio al cospetto di una critica che, dopo averlo applaudito fino alla sazietà negli anni Ottanta, gli anni dorati dei *New York Five*, osserva ora un silenzio ingiusto che io credo debba essere infranto una volta per tutte. Meier ha ricevuto tutti i premi possibili e immaginabili, dal Pritzker alla Gold Medal dell'AIA. Tutti.

Mies Van der Rohe e Le Corbusier hanno vinto e convinto negli Stati Uniti pur provenendo dall'Europa, ma senza costruire troppo nel nuovo continente. E invece Meier sì che ha firmato grandi e significativi progetti anche in Europa: Barcellona, Parigi, Francoforte, Praga, Roma. La realizzazione di edifici diversi e importanti nel nostro vecchio continente non sarà certo l'elemento decisivo della sua carriera, e tuttavia Meier è pur sempre un architetto americano che ha trionfato in Europa. Ma neanche questo sembra bastare. Pare che la critica, volubile come una banderuola e più effimera di un fiore, abbia dimenticato che Richard Meier è il grande architetto americano della seconda metà del xx secolo, come Wright lo è stato nella prima metà del secolo ormai trascorso. E così, come Hernán Cortés nel poema di Keats guardava stupito l'infinità dell'immenso mare del Pacifico dall'alto del Darién, immagino Meier che, oggi e adesso, osserva stupito da lassù il panorama attuale della convulsa architettura contemporanea.

Trascendenza

Nell'ultimo libro sugli architetti moderni che Mondadori Electa ha dedicato a Meier, Kenneth Frampton sostiene che nella sua architettura «non resta ormai niente di quella visione greca, inesorabilmente tragica, che permeava tutta l'opera di Le Corbusier e ancor meno dopo l'apocalisse della Seconda guerra mondiale». E conclude la sua osservazione facendo notare che Meier «si mantiene a una distanza prudente dall'agitata e sconcertante prospettiva che Gramsci ha diagnosticato, parlando del tempo in cui il vecchio non può più e il nuovo non può ancora, un tempo che incuba sintomi morbosi». Al contrario, e a dispetto della brillante immagine descritta da Gramsci e ripresa da Frampton, io credo che la volontà di permanere nel tempo, in definitiva la volontà di trascendenza con qualcosa di quella tragica visione greca, sia una qualità che Meier cerca intrepidamente come qualsiasi architetto degno di ammirazione; un sintomo più che buono.

La sua volontà di trascendere è compatibile con la sua costante attività di ricerca nell'architettura. Costruire un padiglione o un ristorante (il 66 di Manhattan) e innalzare una chiesa o un museo (la Chiesa del Giubileo a Roma o il Museo dell'Ara Pacis, nel pieno centro della capitale) è cosa ben diversa. Nell'architettura dei nostri giorni (si noti bene che non dico contemporanea) a volte si portano a termine esperimenti che non sono altro che questo: esperimenti. E anche se spesso hanno la virtù della freschezza, mancano sin dall'origine del suddetto «desiderio di durare» che Paul Eluard esigeva.

Forse, e non troppo forse, in questi giorni i critici danno maggior valore all'esperimento che al risultato, al processo più che alla conclusione. La storia dell'architettura è piena di esempi del genere. Nel xviii secolo, le architetture effimere erano realizzate per celebrare avvenimenti e per stupire le genti. Nel nostro xxi secolo, i padiglioni espositivi rappresentano il loro equivalente: tante esposizioni che servono da banco di prova per esperimenti che alla fine non sono altro che note a piè di pagina della storia dell'architettura, per quanto sottili e suggestive possano essere. E non mi si venga a dire che il Padiglione di Barcellona di Mies van der Rohe non è un capitolo di questa storia, perché lo è. Ben diverso è il tema dell'imprescindibilità della sua ricostruzione. Non so cosa penserebbe Mies se potesse vederlo rimesso in piedi adesso.

Oggi esistono molte strutture innalzate come padiglioni effimeri nel senso più pieno, e questo è ciò che sono, anche se riempiono le pagine di moltissime riviste che, come il mostro delle favole, hanno bisogno di divorare una principessa al giorno. Di edifici che riempiono tali riviste confondendosi con le pubblicità ne resteranno ben pochi. Resteranno solo quelli che, avendo volontà di

trascendenza, di permanenza, ci riusciranno. In fin dei conti non resteranno neanche le riviste di carta patinata che, giunti ormai al terzo millennio, sono destinate a scomparire. La forza schiacciante degli schermi del computer è inarrestabile.

Comunicazione

E in realtà, ciò che io chiamo *trascendenza*, un termine che a prima vista può sembrare un po’ magniloquente, non è altro che volontà di comunicazione con gli altri, alla stregua di qualsiasi altra opera creatrice. Il poeta spagnolo Federico García Lorca, colui che portava a spasso i suoi scritti per la Columbia University di New York, città a cui dedicò una raccolta di poesie, riassumeva benissimo il tutto con un sintetico «scrivo per farmi voler bene». E così potremmo dire che Meier innalza le sue architetture «per farsi voler bene». È la logica volontà di comunicare, di trascendere lo spazio e il tempo, ciò che accende l’opera di ogni creatore, incluso Meier. Trascendenti volevano essere Wright e Kahn, Le Corbusier e Mies. E Meier. E Shakespeare e Cervantes.

Richard Meier

Durante il mio ultimo soggiorno a New York come *visiting scholar* presso la Columbia University, sono stato molto felice. Vivevo nella Columbus Avenue, all’incrocio con la 72^a. Un luogo meraviglioso al centro di Manhattan. Il primo giorno sono uscito per fare una passeggiata e sono entrato nel vicinissimo Historical Society Museum, accanto al Central Park. Sebbene non fosse particolarmente interessante, all’uscita ho notato una lettera manoscritta all’interno di un’urna. Era del presidente Jefferson che «rimproverava» sua figlia Mary perché non leggeva *D. Quixote* (sic). Perché fosse possibile, fu necessario che lo stesso Cervantes facesse tradurre in inglese il suo *Don Quijote de la Mancha*. E ancor oggi continua in crescendo la fama del *Chisciotte* assieme a quella di Cervantes che, da grande creatore, aveva ben chiaro già da allora (1612!) che la creazione è questione di comunicazione. Come dice un noto precetto, «il bene è contagioso».

Richard Meier

Quindi Meier sbaglia poi tanto nel perseguire quella trascendenza che già (tante volte!) ha realizzato con le sue opere? E, come Cervantes, è cosciente di innalzare architetture capaci di resistere al passare del tempo, di arrivare, come Cervantes tradotto in inglese da Shelton, fino agli angoli più nascosti dell’universo.

Artificio e artefatto

Richard Meier

Il già citato libro di Mondadori Electa su Meier, include un testo dello stesso Richard Meier in cui l’artista parla con assoluta perentorietà dell’architettura come artificio. E Meier difende il carattere artificiale dell’architettura come una sua qualità coesenziale, e non poteva essere altrimenti. Chiaro che, in un’epoca in cui spuntano come funghi architetture camaleontiche che dicono di non voler turbare il paesaggio, tali affermazioni non sono certo popolari. Sostengo con Meier che l’architettura è sempre artificio. Gli animali vivono nella natura e vi si fondono. La loro tana è la roccia e la loro capanna il nido. Ancora non ho visto nessun essere umano vivere in un nido, e a rintanarsi nelle grotte erano gli eremiti.

Richard Meier

Le opere di architettura, quelle di Meier e di Le Corbusier, di Koolhaas e di Mies, del Palladio e del Bernini, erano e sono puro artificio, artefatti. In un testo pubblicato da Perspecta nel 1988, Meier riprende certe accuse che ancora sopravvivono e difende con logica perfetta l’artificiosità dell’architettura.

Richard Meier

Io ho sempre operato la distinzione tra tettonico e stereotomico in architettura, appresa da Kenneth Frampton attraverso Jesús Aparicio e sempre con la presenza di Gottfried Semper. Nel caso di Meier, la sua architettura, artificio, è essenzialmente tettonica. E allo stesso modo in cui l’architettura del podio stereotomico, quella della «grotta architettonica», sia essa in calcestruzzo o in pietra, parla di continuità gravitazionale rispetto alla terra, l’architettura di Meier è più vicina alla costruzione tettonica, alla «capanna architettonica»; è più vicina al cielo.

Richard Meier

È un’architettura più leggera che poggia in punta di piedi sulla natura; sempre discontinua nei suoi confronti, senza problemi, ma che con la natura riesce a stabilire un rapporto perfetto. Spesso l’architettura di Meier, con i suoi chiari e limpidi piani orizzontali, mette in risalto il paesaggio e lo inquadra, sia attraverso bianche strutture leggere, sia con aperture precise nei suoi bellissimi paramenti bianchi. È l’eterno dialogo tra cultura e natura. La cultura non è mai stata così «naturale» come il buon selvaggio.

Sia fatta la luce

«E la luce fu», recitano le Sacre Scritture. Meier conclude il testo citato con un’accanita difesa della luce e del contesto, e non poteva essere altrimenti. Meier sa benissimo che la luce deve essere catturata dall’architettura come l’aria dalla

musica. E se l’aria che attraversa lo strumento musicale ben temperato dà come risultato la stessa musica, la luce che attraversa lo strumento architettonico, se è ben temperato, ci offrirà la stessa architettura.

Richard Meier

E così come strumenti musicali assai diversi temperano l’aria in modo differente, altrettanto fa l’architettura: luce solida o diffusa, luce verticale e luce diagonale, luce che scava nella materia o luce che l’accarezza. Luce che, attraversando l’artefatto architettonico, gli strapperà i più affascinanti suoni. E come esistono strumenti ad aria e a corda, così l’architettura lavora con la luce in modi assai diversi.

Richard Meier

Se alcuni architetti lavorano più con la luce solida, con luci ed ombre ben temperate, Meier preferisce sottolineare il suo carattere più radiante. Preferisce una luce più globale, il chiarore, la luce che invade ogni angolo dello spazio, la trasparenza.

Richard Meier

Le architetture di Meier lavorano saggiamente con questa luce trasparente. E l’utilizzo del bianco è frutto di un sapiente gioco che lui conosce meglio di tutti. Intendo il suo uso del bianco come null’altro se non il desiderio che nulla perturbi queste riuscite operazioni luminose.

Smith House

Richard Meier

Non si può scrivere di Meier senza parlare della Smith House. Come non si potrebbe scrivere di Mies senza parlare della Farnsworth House o di Le Corbusier senza la Villa Savoye. Passano gli anni, ma rimane sempre una delle sue *pièces de résistance*. Potrebbe sembrare che le due residenze, la Farnsworth House e la Villa Savoye, contengano in essenza tutto ciò che Richard Meier avrebbe sviluppato nel corso degli anni. E, in certi passaggi, perfino con maggior brillantezza. Se la Farnsworth House galleggia come una zattera mantenendo la pianta all’altezza dei nostri occhi e la Villa Savoye poggia sui suoi pilastri come fosse un battello, la Smith House si colloca di fronte al paesaggio come un sapiente osservatore, più statica ancora delle due opere precedenti. Se la zattera *naviga* e il battello *solca i mari*, la Smith House si *ancora* raccogliendo i livelli superiore e inferiore che le fornisce la natura stessa.

Richard Meier

La Farnsworth House ci propone uno spazio trasparente e continuo che mette in risalto il paesaggio circostante in modo tale da darci l’impressione di addentrarci in esso. Sembra che il paesaggio che la circonda si avvicini, che venga verso di noi. La Villa Savoye, al contrario, crea uno spazio orizzontale ben delimitato, sospeso con delle finestre a nastro (*fenêtres en longueur*) che più che mettere in risalto il paesaggio lo incorniciano con ombre in alto e in basso. E le grandi vetrate interne riescono a interiorizzare lo spazio. Ha più forza il cortile interno che la stessa natura.

Richard Meier

La Smith House propone una nuova visione spaziale. Possiede un qualcosa che le altre due non hanno: fronte e schiena. Un davanti e un dietro. Un dietro da cui si entra, compresso attraverso uno spazio ad altezza singola, per apparire in un grande spazio straordinariamente luminoso, drammatico, a tripla altezza, che rende la natura comparsa davanti a noi, ben inquadrata dalla bianca struttura, ancor più splendida ai nostri occhi. E più che sottolineare o inquadrare il paesaggio, avvicinandolo o allontanandolo da noi, lo esalta e attraverso l’architettura ci fa prostrare al cospetto della natura. L’artificio dell’architettura invece di imporsi alla natura la magnifica. Una felice conquista di Meier, il maestro.

Richard Meier

Non sembra vero che Meier, a soli 33 anni, fosse capace di instillare con tanta sapienza in questa opera gran parte dell’architettura contemporanea. Gli schemi con cui Meier ha sempre accompagnato la pubblicazione di quest’opera sono assai eloquenti. Parlano con la miglior pedagogia della chiarezza concettuale e formale di questa casa: gli spazi serventi e serviti, la compressione e la dilatazione degli spazi, l’indovinata scala delle parti, l’ordine chiaro della struttura. Sono tutti fattori che le attribuiscono una voce potente quanto quella delle altre case dei maestri.

Richard Meier

Quando dopo tanti anni torno ad analizzare la Smith House, scopro di nuovo le stesse sfumature. E ancora una volta mi emozionono, imparo e riconosco che si tratta di un capolavoro dell’architettura dei nostri tempi. E se Francesco Dal Co segnala felicemente che l’architettura di Meier è una sorta di materializzazione del sogno americano, la Smith House lo materializza al massimo livello: la Smith House è quel sogno costruito, trasformato in realtà.

La Douglas House come il buon vino

Richard Meier

E se Meier realizza la prodigiosa la Smith House a soli 33 anni, il progetto della Douglas House segue ad appena 6 anni di distanza. I punti di partenza delle due opere sono molto simili. Qui il terreno ha una pendenza maggiore e il

programma è un po' più vasto. La risposta, assai somigliante, in questa casa raggiunge una maggiore drammaticità. Gli elementi di servizio, più chiusi, di dietro. Gli spazi principali, molto aperti, davanti. E l'accesso dall'alto, con un ponte, o meglio una passerella, come se si entrasse in un'imbarcazione. La bianca nave ancorata lungo la pendenza del bosco incornicia la natura in modo sublime.

Si potrebbe dire che la Douglas House sia un'aria all'interno dell'opera architettonica di Meier. Potrebbe sembrare che sulla Douglas House sia stato scritto e pubblicato talmente tanto che ormai non si possa dire più niente al riguardo, come se il suo potere di seduzione fosse esaurito. E invece no. È forse con questa casa che si arriva al punto di maturità che Francesco Dal Co interpreta come una messa a punto dello stile di Richard Meier.

Non è superfluo sottolineare il fatto che sia per la Douglas House, sia per la Smith House e per tutte le opere di Meier lo scheletro, la struttura portante, è sempre chiarissima, chiara come lo spazio a cui dà ordine. Ho scritto molte volte che l'importanza della struttura non è solo quella di trasmettere i carichi, la gravità alla Terra, ma che il suo ruolo fondamentale è quello di stabilire l'ordine dello spazio. E Meier lo fa sempre con una chiarezza cartesiana. Trascorsi ormai più di 33 anni, la Douglas House ci convince ancor più che il primo giorno. Perché il tempo, come per il buon vino, gioca a suo favore.

E La Piccola Giovannitti

A livello personale, sono in debito con questa piccola grande casa di Meier. Innalzata molti anni dopo, nel 1983, è la sua casa più piccola e più semplice, ma in lei si sviluppa un vecchio tema spaziale di Le Corbusier e di tutta la storia dell'architettura: la concatenazione in diagonale di due spazi a doppia altezza a formare uno spazio diagonale che, se messo in tensione dalla luce proveniente dall'alto, produce effetti sorprendenti. Allo stesso modo ho operato io nella mia Casa Turégano, con meno mezzi, maggior radicalità e ottimi risultati.

La piccola Giovannitti House è per me la traduzione di un momento di calma e di silenzio di Meier che produce in questo caso un gioiellino, così come avrebbe fatto qualche anno più tardi con il 66, quel piccolo grande ristorante di Manhattan che è come una bianca effusione. Un tiro preciso che non va certo in «bianco».

Cattedrale del nuovo millennio

Ci sono cattedrali che sembrano semplici chiese e chiese che sembrano cattedrali. La Chiesa del Giubileo di Meier è così bella e così grandiosa che assume toni da cattedrale. Tanto che dovremmo parlare della cattedrale di Meier del nuovo millennio. Della cattedrale del nuovo millennio. C'è un qualcosa di Utzon e un qualcosa di Le Corbusier nella cattedrale di Meier.

La struttura, bellissima, è immensamente ingegnosa e innalza con la tecnologia dei nostri giorni degli strati il cui fine è quello di lasciarsi accarezzare dalla luce del sole romano che li attraversa.

Se Utzon, il maestro, nell'innalzare le proprie architetture fa sfoggio delle sue strutture, Meier non è da meno. Entrambi comprendono bene, molto bene, come la struttura sia al centro del fatto architettonico. E se Le Corbusier, il maestro, nell'innalzare le proprie chiese crea miracoli di luce, Meier non si lascia intimidire. Entrambi comprendono perfettamente che la luce è al centro dell'architettura.

Le piante della chiesa sono impeccabili. Rispondono adeguatamente alla centralità dell'altare e, al contempo, al dialogo con la luce che viene dall'alto. Gli elementi serventi sono al loro posto. Anche i percorsi sono impeccabili. La costruzione è perfetta. La *utilitas* e la *firmitas* si compiono alla perfezione, e la più difficile da raggiungere, la *venustas* (bellezza) appare qui convocata dopo le altre due qualità vitruviane. In definitiva, la chiesa, la cattedrale, è così bella che da sola sarebbe bastata per mettere sugli altari qualsiasi altro architetto.

Ara Pacis

Ancora più difficile. Non era un compito facile quello di esaltare e proteggere l'altare di Augusto, ma quando il sindaco di Roma decide di chiamare Meier sa bene quel che fa, e Meier ha operato benissimo. Un'architettura serena e silenziosa, trasparente e con una luce magnifica. Ha saputo articolare benissimo gli elementi di questa splendida scatola. Ha saputo catturare benissimo la chiara luce romana. Ed ha innalzato un'opera stupenda.

L'intervento di un architetto americano su un'opera storica della vecchia Europa mi riporta alla memoria la figura dello scrittore americano Henry James, autore della più bella storia ambientata a Roma in *L'ultimo dei Valeri*. C'è qualche scrittore europeo che abbia fatto una descrizione più luminosa del Pantheon romano di quella dell'artista americano? C'è qualche architetto europeo che avrebbe fatto un'opera migliore della prodigiosa scatola dell'Ara Pacis di Meier? Con profonda integrità e maestria, Meier crea un'opera che dialoga benissimo con la città storica e, allo stesso tempo, esalta l'importante reperto che la presiede. Qui Meier riesce a materializzare magistralmente «l'illusione dell'aria dorata» di Roma di cui parla Henry James.

Materialità

Dopo aver riletto con maggior attenzione, se possibile, i testi di Meier, pochi e chiari, ne segnalo uno particolarmente indovinato e preciso: quello che legge in pubblico quando riceve il Pritzker nel 1984. Si intitola *In praise of Whiteness* [Elogio al biancore]. In questo discorso cerca di distillare l'essenza più profonda del suo pensiero, e ci riesce.

Oltre a sostenere un'approvabile difesa (io la approvo) del bianco come colore, conclude con un «La mia meta è la presenza» per difendere l'opera costruita e la sua capacità di trasmissione del messaggio architettonico. Il Palladio ci colpisce, ci commuove e ci convince di più attraverso la Basilica di Vicenza che con i suoi quattro bellissimi libri. Per raggiungere la *venustas* vitruviana è necessario passare prima per l'*utilitas* e per la *firmitas*. Soprattutto per la *firmitas*. Quando nel mio testo *El blanco certero* difendevo io il biancore, ho utilizzato argomenti che avrebbero potuto essere stati esposti da Meier.

In quanto alla presenza, è chiaro che si tratta di una qualità irrinunciabile dell'architettura. Baudelaire esigeva la materialità delle parole per dar vita alla poesia. Non gli bastavano le buone idee. E in architettura è lo stesso. Sebbene la lotta per vincere la gravità sia una costante dell'architettura, il tentativo di smaterializzare la materia, la gravità è sempre lì. Mies ha cercato di far scomparire i pilastri conduttori di questa gravità rivestendo di brillante acciaio cromato le sue sezioni cruciformi. A Le Corbusier, più astuto, bastava dipingere di bianco i suoi piccoli pilastri cilindrici. Con lo stesso bianco utilizzato da Meier.

La generosità di Meier e il suo approccio personale

Quando si arriva a una certa età e ci si trova a scrivere su un architetto del calibro di Richard Meier, acquistano importanza anche le questioni relative alla persona. Non a caso, nel suo stupendo discorso *In praise of Whiteness* pronunciato durante la cerimonia di consegna del Pritzker, l'artista parlava con grande passione dei figli Ana e Joseph con simpatici aneddoti.

Io non posso fare a meno di sottolineare qui la straordinaria generosità che Meier ha sempre dimostrato nei miei confronti. Nel 1979, ormai quasi 30 anni fa, lo invitammo a tenere una serie di conferenze a Madrid. Mi aiutava Ignacio Vicens che oggi, oltre ad essere un grande architetto, è anche cattedratico della Escuela de Arquitectura di Madrid. Eravamo due giovani professori di 30 anni, assistenti di Javier Carvajal. Organizzammo una serie di conferenze alle quali, oltre a Meier, parteciparono Peter Eisenman, Jorge Silvetti, Tadao Ando, Emilio Ambasz e Álvaro Siza. Erano i tempi dei *New York Five*.

Poco tempo dopo Meier ritornò a Madrid. Io avevo costruito pochissimo e credevo, pieno di vanità, di averlo fatto in maniera eccellente. Non esitai ad invitare Meier a visitare la mia Casa Turégano. Il maestro, generoso, accettò, ci venne e la lodò in eccesso. In quella casa c'era molto di Le Corbusier e qualcosa di Meier. La sua visita è immortalata in alcune foto scattate davanti a casa mia, con suo figlio Joseph ancora bambino. La storia si chiude con la significativa presenza di Meier il giorno dell'inaugurazione della mia prima esposizione a New York, allo Urban Center vicino alla Cattedrale di San Patrizio, nel 2004, con Massimo Vignelli, Steven Holl e Kenneth Frampton. Ancora una volta, Meier è venuto a darmi sostegno, generoso. Non mi stancherò mai di esprimergli la mia gratitudine.

Finale

L'odissea di Meier non è ancora terminata, come per Ulisse, per il Bernini o per il Palladio. Ho pensato molte volte a Meier come a un Ulisse dell'architettura. Perciò propongo in questo testo tale parallelismo. È un eroe, l'eroe, di questo ultimo periodo dell'architettura contemporanea. E come Ulisse, ancora non è approdato definitivamente alla sua Itaca. Nel frattempo Penelope, l'architettura,

continua a tessere e a disfare la sua tela in attesa che Meier si ricongiunga definitivamente a lei. I numerosi pretendenti della bramata Penelope, rinchiusi nella grande stanza della carta satinata, discutono calorosamente tra loro senza sapere che i loro desideri sono inutili, che moriranno.

E Meier si ritrova ancora continuamente immerso in situazioni che sembrano ricalcate sull’epopea omerica. Meier ha già bevuto il dolce loto, ed ha attraversato brillantemente lo stretto avvinto all’albero maestro senza tapparsi le orecchie per udire il canto delle sirene senza farsi intrappolare da loro. E continua, contro venti e maree, la sua omerica epopea architettonica. Tuttavia, il nostro Ulisse non è ancora arrivato all’ultimo capitolo. Ancora non ha teso l’arco che lui solo può tendere, e neppure ha trafitto tutti quei presuntuosi pretendenti; e certamente sono presuntuosi gli architetti dello *star system* che pretendono l’Architettura!

Nonostante tutto, i ritmi del tempo dell’architettura e della storia sono ben diversi. Che cosa sono cinquanta anni? Nulla, e meno di nulla. Sono dovuti passare cinquecento anni prima che, nel XVIII secolo, Chapman traducesse finalmente Omero, per nostra istruzione e diletto. Quanti anni ci sono voluti per innalzare l’Opera House di Sydney? È stata realizzata sfidando venti e maree ed oggi è considerata una delle meraviglie del mondo moderno. Il fatto è che i tempi dell’architettura sono più lenti. I tempi dell’architettura di Meier sono i tempi della storia.

Pare che i pretendenti cerchino di conquistare Penelope convincendola della morte di Ulisse. E se Ulisse è riuscito a sconfiggere tutti quei fastidiosi pretendenti, Meier, che non è meno forte o meno astuto di Ulisse, riuscirà a sconfiggere quelli della sua Penelope. Il tempo e la storia ci daranno ragione. Meier, il nuovo Ulisse. Meier, il maestro.